

「蜩」卷の物語論序説

上 坂 信 男

一

東三条殿兼家の六十賀の宴で舞うために、物の師に就いて習わされていた道兼の長男福足君は、練習中もそうであつたが、賀の当日、舞台上上つてからも、「吾舞はじ」と駄々をこねて、列席の人々も困つたことだと思つてゐるとき、伯父の道隆が舞台上上つて福足君の手を執り、共に舞つて事無きを得たので兼家を初め並み居る人皆の賞讃の的になつた話は、『大鏡』道兼伝によつて著名である。

何がために、それほど苦心を払つてまで福足君に舞わせなければならなかつたのか、という素朴な疑問から本稿の主題に入りたい。

歴史的事実として一例を挙げたまでだが、そうした事実を反映して、仮作物語にも、いわば身内の者の、特に幼い子や孫が歌舞を奉る場面はしばしば描かれる。『宇津保物語』に嵯峨院六十賀の折のことが見えるが、『源氏物語』でも、紫上の父式部卿宮の五十賀の準備（「乙女」巻）などに源氏や紫上の趣向を凝らしている叙述があり、中でも細叙を極めてゐるのは、主人公光源氏の四十賀の折の記事である。

御孫の君達（髭黒と玉鬘との間の子息たち）は、何方につけてもおい立ちて雑役し給ふ。……（中略）……朱雀院の御薬のこと、なほ平ぎ果て給はぬにより、樂人などは召さず。御笛など、太政大臣のその方は整へ給ひて、世の中にこの御賀より、また珍らしく清ら尽くすべきことあらじ、と宣ひて、すぐれたる音の限りをかねてより思しまうけたりければ、忍びやかに御遊びあり。とりどりに奉る中に、和琴はかの大臣の第一に秘し給ひける御琴なり。さるものの上手の心とどめて弾きならし給へる音、いと並びなきを、こと人は掻き立てにくくし給へば、衛門の督のかたく否ぶるを責め給へば、げにいと面白く、をさく／＼劣るまじく弾く。何事も上手の継ぎと言ひながら、かくしもえ継がぬわざぞかし、と、心にくくあはれに人々思す。調に従ひて、あるとある手ども定まれる唐土の伝へどもは、なかなか尋ね知るべき方あらはなるを、心にまかせて、ただ掻き合はせたるすがきに、よろづの物の音ととのへられたるは、たへに面白くあやしきまで響く。云々（若菜）

ここには樂人をまじえないで内々の遊びの場が描かれているが、やゝ長く引用したのは、その道の手から習得し得たものの腕前の冴えは素晴らしいものだけだ、これは練習の成果にのみ帰すべきではなく、（かくしもえ継がぬわざぞかし）、定型通りの作法に従つて弾くよりは、「心にまかせて」弾くときもつとも秀れた音楽になり得るとの発言に注意したいからである。「心にまかせて」の一語を重視するといつてももちろん練習とか素質とかを全く無視してよい、ということではない。練習なり遣伝的素質なりによって体得できるものはいわば演奏の技術であり、技術も習練を通して情感の陶冶に結びつくものであるはずだけれど、ともすれば情感の伴わない技術だけを弄して職業とする樂人の存在も考慮の外に置くことはできないわけである。樂人は、もともと治部省雅樂寮に属する官人であり、また、宮中桂芳坊樂所の官人であり、また六衛府の官人で音楽をする者をいうのであり、前二者は音楽

を職業とするものなのである。楽人たちに子弟の舞の師を勤めさせることはあつても、彼ら自身に宴の当日舞わせることはない。前引の文章では朱雀院御悩のために楽人たちを招くことを控えたところけれど、彼らを加えれば形式的に整い大袈裟になつて、内々の宴にならなくなるからであらう。続いて引くのは、同じく源氏の四十の賀を紫上が主催して嵯峨の御堂で楽師供養が行われたあとの、いわゆる御精進落^{よしみ}の記事である。

ひつじの時ばかりに楽人まゐる。万歳楽・皇聲など舞ひて、日暮れかかる程に、高麗の乱声して、落蹲舞ひいでたる程ぞ、猶、常の目なれぬ舞のさまなれば、舞果つるほどに、権中納言、衛門督おりて、入綾をほのかに舞ひて、紅葉の蔭に入りぬる名残、あかず興ありと思したり。

ここでは楽人が召され、楽人が舞っているのであるが、これは御精進落だからであらうか。それにしても、権中納言が衛門督の舞に「あかず興あり」と楽人の舞の印象も薄らぐような称揚をしているのは注意しなければなるまい。ところで、同じ源氏の四十賀を勅命によつて夕霧が司宰する場面は、よりいっそう注意される。

……日暮れはてぬ。れいの万歳楽・賀皇恩などいふ舞、気色ばかり舞ひて、おとど（太政大臣）の渡り給へるにめづらしくもてはやし給へる、（参列の）御遊びに皆人心を入れ給へり。

という次第で、琵琶は螢兵部卿宮、琴の琴を源氏、和琴を太政大臣がそれぞれに弾き、

としごろ添ひ給ひにける、御みゝの聞きなしにや。（太政の和琴を）いと優に、あはれにおぼさるれば琴も御手をさ／＼かくし給はず、いみじき音ども出づ。

と本文は続いて、さらに情の籠った弾奏は両者の持てる技術を超えた「いみじき音」を聞かせ、「物（音楽）のおもしろさも」進んで、「酔ひ泣き」をとどめ兼ねるほどであったと記している。技術をもって人に見せる楽人の舞を気色ばかりで済ませた、というのもこの間の事情と関係あらう。

『源氏物語』の例では子や孫が舞うことは見当らないにしても、朱雀院紅葉賀に源氏と当時の頭中将とで青海波を舞ったりするように、いずれ上手ではあっても所詮はアマチュアに過ぎない貴族たちの方が、その道の職業的存在である楽人よりも感動を以て描かれているということは否めないのである。

だから、本節冒頭に引いた福足君のばあいも、『宇津保』のばあいも、そして『源氏物語』の貴族たちも、技術を超えた情愛を披瀝するために舞樂の席での主役を身内の者が演ずるのであろう。

それに絡んで思い合わせるのは、作者の音楽論である。例えば、『若菜』下巻で女三宮を相手に源氏が語るところだが。

……ただ今の物の上手どもこそ、さらにこのわたり（六条院）の人々の御心しらひどもにまさらね。はかばかしく伝へ取りたることは、をさをさなけれど、何事も、いかで心に知らぬ事あらじとなむ、幼き程に思ひしかば、世にある物の師といふ限り、また高き家々の、さるべき人の伝へどもをも、残さずこころみし中に、いと深くはづかしきかなと覚ゆる際の人なむなかりし。そのかみよりも、またこの頃の若き人々の、ざれよしめき過すに、はた浅くなりたるべし。琴はた、まして、さらにまねぶ人なくなりたりとか。この御琴の音ばかりだに、伝へたる人をさをさあらじ。

というもので、音楽にこと寄せて、芸術のあり方、すなわち、アルチザンよりアルチストを尊重する態度を述べていると受け取れるのであって、後に述べるように、作者の物語創作の態度にも関わるし、『和歌の髓脳所狭』きほどに家学固定していく時代の風潮に対する批判としても興味深い。

八宮が薫を相手に往年を回顧して述べるところだが、つぎのことばも同じ趣のものであろう。

「……かやうなる秋の月に、お前の御遊びの折にさぶらひあひたる中に、物の上手と覺しきかぎり、とりどりにうち合はせたる拍子など、ことごとしきよりも、よしありとおぼえある女御更衣の御局々のおのがじしはいどましく思ひ、うはべの情をかはずかめるに、夜深き程の人の氣しめりぬるに、心やましくかい調べ、ほのかにほころび出でたる物の音など、聞きどころあるが多かりしかな。云々」〔椎本〕

二

同じことは絵画や工芸のばあいにも言える。

本来絵画は(1)貴族が構図を設定指示して発注すると、(2)それを承けて画家(近衛府官人)が下絵を作成し、(3)それに発注した貴族が訂正注文をし、(4)それに応じて下絵を修正して完成させる、という工程を辿る。時によつては途中で画家を代えることもある。また、時に絵筆立つ貴族なら、(1)自分で墨書きをして、(2)画師に彩色を依頼することもある。「帚木」巻にやや理論的に述べられているが、具体的には須磨の謫居に源氏のまとめた絵日記が、後日源氏帰京の後「絵合」巻に記すように、衆人の讃歎を受け、生きた画こそ人々の感動を誘うものという。「浮舟」巻にも、

(匂宮は)硯引き寄せて手習などし給ふ。いとをかしげに書きすさび、絵などを見所多く書き給へれば、若き(浮母の)心地には思ひも移りぬべし。心より他にえ見ざらむ程は、これを見給へよ、とて、いとをかしげなる男女、もろともに添ひ臥したるかたをかき給ひて、常にかくてあらばやなど宣ふも、涙落ちぬ。

と、匂宮の描く墨書きに浮舟が感動の涙をこぼす場面がある。というのも、匂宮の浮舟に対する恋愛感情がありありと描き籠められているからであらう。

明石御方が姫君のために調製する絵物語を見て、源氏が感心するのも（「螢」）、母性愛が滲み出ているからである。

工芸の場合も、本来は作物所の官人が、いわゆる職人技で作るものであろうが、日常の需要と異って、特に心情籠めた贈物奉り物には、貴族自身手をかけたことも少くない。結果として、専門技術者の所産と素人のそれとどちらが秀れているか、ということは問題の外で、自ら手をかける誠真の情が一層喜ばれたのであろう。源氏四十賀の折の調度類の中に、

挿頭の台は、沈の花足、こがねの鳥、しろがねの枝にゐたる心ばへなど、淑景舎の御あづかりにて、明石の御方のせさせ給へる、故ふかく、心殊なり。うしろの御屏風四帖は、式部卿の宮なん、せさせ給ひける。いみじく尽くして、れいの四季の絵なれど、めづらしき山水、潭など、目馴れず、おもしろし。

淑景舎すなわち明石女御の担当分を明石御方が造った品々、紫上の父式部卿宮の作った御屏風絵が特に取上げられ称揚されているのである。明石御方の手製でなく、御方が単に発注者としての役割を果たしただけなら、女御自ら発注したであろうから、やはり、古来の諸注のように、明石御方の手製と解し、したがって、同じように「せさせ給」ふと表現されている式部卿の場合も、宮の直筆の絵と理解してよい。帝もまた、

御屏風四帖に、うちの御手かかせ給へる、唐綾のうす綵に、下絵のさまなど、おろかならんやは。おもしろき春秋の作絵などよりも、この御屏風の、墨付の輝くさまは、目も及ばず、思ひなしさへ、めでたくなんありける。

というように、絵師の染筆した作り絵よりも素晴らしい和歌の墨付きを見せておられる。というのも、好悪巧拙を

超えた帝の源氏に対する情の深さを示すことに外なるまい。

三

染織裁縫のばあいも同じである。

『落窪』の姫君を虐待する手段の一つとして裁縫が強制された、という周知の事実は、われわれに二つのことを教えてくれる。一つは本来裁縫染織という労働は身分低い女官の仕事であったこと、二つに、身分のよい女性でも嗜みとしてその技術を身につけていたことである。

『源氏』においても、紫上や花散里がその方面で優秀な腕前をもっていることが描かれているのだが、例えば、(紫上は)かかる筋(染色のこと)はたいとすぐれて、世になき色あひにほひを染めつけ給へば、有難しと思ひ聞え給ふ。

(「玉鬘」)

というのは、歳暮の衣配りの条の記事であり、以下

(紫上担当の幡、花机のおおいなどは)「なつかしう心ことなる唐の錦を選び縫ひ」「をかしき目染めもなつかしう清らなる匂ひ、染めつけられたる心ばえ、目なれぬさま……」「七僧の法服など、すべて大方のことどもは紫上させ給へり。綾のよそひにて、袈裟の縫目まで、見知る人は世になべてならず、とめでけりとや。

とあるのは、「鈴虫」巻で、女三宮の念誦堂の用意莊嚴を述べる条であり、

年ごろわたくしの御願にて書かせ奉り給ひける法花経千部、急ぎて供養じ給ふ。わが御殿と思す二条の院にてぞし給ひける。七僧の法服など品々賜はす。物の色縫目より初めて、清らなること限りなし。

とは、「御法」巻での法花経供養の準備の条。いずれ、紫上が人まかせにはできない衷心よりの思いを捧げての営

みのときである。

花散里のばあいも今は省略に従うが同様である。

四

事は芸能・技芸に限らない、言葉を用いるばあいでも同様である。和歌の代作代詠については、貫之のように職業歌人という概念が成立するように、現実にもしばしば行われた。師輔が父親から石帯を贈られたときに、御札の氣持を和歌に表現するに当って、貫之に代作を依頼したのは、師輔自身で詠むよりも貫之の代作の方が秀れたものができると考えたからであろう。そのばあい「秀れた」という形容は、貫之が単に表現修辭に秀れているというだけでなく、技術と芸術の接点を行く、いわば入神の作を物することを意味する。

『源氏』において、歌の贈答は消息のばあいが多いのだが、直接詠みかけられたばあいも「疾きをこそ、かかるをりは」(「橘姫」)というぐあいで、早く返歌を詠むことが教養として重要なくらいだから、ましてや代作してもらわなければならないのでは、贈歌の主に呆れられても仕方ない。

一般の消息のばあいでも、相手が返事を認められない幼少者なら当然代筆が許されるわけで、葵上死後、若君(夕霧)から源氏への返事をみると、若君に代って祖父母の情感溢れる返事なのであろう。文面は記されていないが「あはれなる御返りと見給ふにも、つきせぬ事どものみなむ」と述べられている。文面を紹介し批判するのでは、このばあい源氏の若君に対する感情描写から大きく逸脱するので書面は当然のこと省略されたのであろう。また、源氏の須磨下向直前、東宮に贈った挨拶のことばに對して王命婦代作の惜別の歌が届く。

「今日なむ都離れ侍る。又参り侍らずなりぬるなむ、数多の憂へにまさりて思う給へられ得る。よろづ推し量

りて啓し給へ。

いつかまた春の宮処の花を見む時失へる山がつにして

と記して、桜の散り過ぎたる枝につけて贈ったのに対し、王命婦から、

「さらに聞えさせやり侍らず、御前には啓し侍りぬ。云々

咲きてとく散るは憂けれど行く春は花の都を立ち帰り見よし時しあらば」

と寄越すのである。王命婦に取次ぎを依頼したのだから、王命婦の返事でよいわけだが、それでもこの返歌は、命婦の心とともに東宮の立場でも詠んでいるわけである。『伊勢物語』交野の桜狩の段で紀有常が惟喬親王に代って業平に答えたときと同巧の答歌の詠み方である。

それにしても、目ざす相手の直筆の返事を得る喜びに増すものではなく、「玉鬘」巻で玉鬘から自筆の返事を得て源氏は「御心おちるにけり」となるのであつて、玉鬘が恥じて右近に代筆でもさせたなら、源氏の印象も大きく変っていただろう。

特に懸想文のばあいには、いっそう自筆の返答が要求される。源氏が初めて明石入道の娘に消息を遣わしたところ、その返歌を父入道が代筆して寄越した。すると翌日、源氏は「宣旨書きは見知らずなむ」と書き遣っている。そして娘から返事を受け取ると、内容墨跡もとにかく秀れていたにちがいないが、「やむごとなき人にいたうおとるまじう上手めきたり」と前日以上に感心している。

匂宮への六君の返歌を落葉宮が代作したつぎの例など代筆を褒めた珍しいものだが、代筆代作であると明記してあることを作者自身述べているのだから、最後の褒詞も結局は代作にも秀れた落葉宮を賞することになって上述の論旨からは少しずれた引例になってしまう。

……ひきあげ給へるに、まゝ母の宮の御手なめりと見ゆれば、今少し心安くて、うち置き給へり。宣旨書きにてもうしろめたのわざや。

「さかしらは傍いたさにそそのかし侍れど、いとなやましげにてなむ、

をみなへししをれぞまさる朝露のいかにおきける名残なるらむ」

あてやかにをかしく書き給へり。

(「宿木」)

五

作者の和歌観として「和歌の髓脳所狭う」と、歌論になずんだ鑄型にはまったような詠風を否定しているらしいことはよく触れられるところだか、それは見てきたように、技芸・手芸・音楽・消息などおそく生活万般に当てはめることのできる作者の一貫とした考え方であつたろう。

ついで作者の物語論について触れる段になつたわけだが、結論として、物語についても如上の観方は一貫しているようである。

別にも述べたことがあるので、略述するなら、『蜻蛉日記』作者が反撥せざるを得なかつた「古物語」の弱点は、玉鬘が感じたのも同様であつたが、不幸な女主人公がそこには描かれていない、ということであつた。なぜ不幸な女主人公が設定されないか。一時不幸であつても、「めでたし、めでたし」で終末を迎えるのはなぜか。

その理由として極めて自然に考え合わせられることは、「物語」が本来もつていた、権門の姫君の生活の知恵の増強あるいは世間に対する視野拡大の窓としての教科書的役割である、すなわち、「古物語」の世界では、権門の

姫君と同位同格またはそれに近い女主人公の物語でなければ教科書の意味を充たさないと考えられていたであろう。そうした姫君に暗い人生の陰翳を強いて教えて、人生への恐怖・危惧・懸念というようなものを教え込むことは有害でこそあれ、無益と考えられていたからであろう。また、そうした発注者たる権門の意を受けて、作者も多くのばあい、そうした類型的な作品を作ったろうことが容易に想像される。(『竹取』などが、発注者の意図への妥協に陥らないで、作者の主体的思考の結晶した作品であること、それゆえに、「物語の出で来初めの祖」と、同じ主体性を持った『源氏』作者によって称揚されたりすることも別に触れた通りである。) そうした状況の中で、社会への通路を徐々に拡大して現実生息するさまざまな男子の姿態を取上げていったのが『宇津保』であったと考えられることも別に触れた。『蜻蛉』もそうした意味では「古物語」の型を破る一つの切り込み方を実現したものであり、『蜻蛉』が自己一個の主観に全比重をかけて生活を描いたのに対して、『源氏』が客観的に複数人物を描きとめたことは、身分的にも境遇的にも生活感情の異なる『古今集』の全詠歌を理解することを教養の大事と考えさせられた宣耀殿女御のばあいと同様、自分とは異なる人生の道を往く人のあることを知らせるのに効果ある方法であった。ともあれ、こうした婦女子の教科書としての機能があるからこそ、都会貴族的な知識や教養を早く身につけて欲しいと期待する玉鬘に、多くの物語類を光源氏をして与えさせた作者の意図も理解できるのであって、とすれば、ここに取上げようとする「物語論」も、婦女子の家庭教育のテキストとしての価値を自覚しての創作的立場からのものである、ということを確認しておく必要がある。

「紛るることなきつれをなぐさめ」てくれる、いわば消閑の具としての意義だけを考えている作者であるならば、作品に自己の主張も思想も反映させるわけではなく、貴顕の注文に応じては、ただ筋を焼き直したり、人の意表を衝く描写を繰り返しているだけの、悪くいえば墮落した職人になり下ってしまっているといえるだろう。もちろ

ん、傑れた作品でも、読者・享受者の側の受容体制が低ければ、やはり消閑の具に供されもしようけれど。

だが、この作者にとつての物語は教育の媒材なのである。「物語」類を与えた源氏自身の口から、かの有名な、神代より世にあることを記し置きけるななり。日本紀などはただかたそばぞかし。これらにこそ道々しくくはしきことはあらめ。

と言わせているのだから、「道々し」きことが儒仏道の意味に限定されることはないにしても、本来、儒教的意義をもつたことばであるから、倫理的に考えて、何らかの人生の知恵を与えるものという効用を「物語」に認めてそれを光源氏の口をかりて、作者は主張しているとみて誤りはなからう。したがって、作者が考えたこと、感じたことを、そのまま読者・享受者にも考えて欲しいという願いがこめられていると思われるのである。

書くことによって作者の思惟は発展し、情感は浄化し得たでもあろう。男子貴族は男子貴族として天下国家の政治の要諦を知るために歴史を学ばなければならぬ。それは当時の意味での学問であつた。したがって、かれらにとっては史籍は重要な教材であつた。しかしながら、家庭内に逼塞した生活が続ける婦女子にとっては、史籍の伝える社会の消長変遷よりも、その社会を構成する最少単位としての個人についての知識を、「物語」を通して、――間接的にであるにせよ――体得する方が必要なのだと、作者は考えていたのではないか。史籍の伝える歴史の価値を否定するのではない。物語→文学を歴史より無条件に優位に置こうという我田引水でもない。「玉鬘のような若い女性にとつては」という、この物語論の展開されている状況設定から極めて自然に導き出される前提条件を抜きにして、ここの物語論を説明することは過誤に陥るだろう。

人間の、個人の事態を、効果的効率的に描破するために虚構が必要的に要請されるのは蓋し当然であらう。虚構とは作られた時間体系の中での生活を意味する。当時の社会でもっとも低い価値しか認められていなかった虚構の

散文物語に、もつとも有効にその思惟と主張とを表明できる場を作者は発見したのである。

その人の上とて、ありのままに言ひ出づることこそなければ。よきもあしきも、世に経る人の有様の、見るにも飽かず、聞くにもあまることを、後の世にも言ひ伝へさせまほしき節々を、心にこめがたくて、言ひ置きはじめたるなり。よきさまに言ふとては、よきことの限をえり出で、人に従はむとては、またあしきさまのめづらしきことを取り集めたる、皆方々につけて、この世の外の事ならずかし。

という周知の一節の、「よき」「あしき」の規準は作者の（主観的）感情にあるのであって、既成道德など（儒仏両道の教えのような）に拘泥することではあるまい。その点に限っては、宣長の、「物語にいへるよきあしきは、よのつねの儒仏などの書にいふ善惡とは同じからざることあり。されば物語にいへるよきあしきを、ひたぶるに儒仏の善惡とのみ心得ては、たがふふしおほかるべし」との言説に左袒する。したがって、「見るにもあか」ぬことは幾ら見ていても見飽きるのではない「よき」人の有様であり、「聞くにもあまる」こととはちよつと聞いても耳に余る「悪しき」人の有様である。それらを「心にこめがたく」と表現するばあい、前者なら「よきさまにい」おうとしては「よきことの限りをえり出で」たり、後者なら「人に従はむ」すなわち好奇心に訴えるような書き方をしようとしては、「あしきさまのめづらしきことを取り集め」ることをするが、いずれにしても、言ってみれば事実離れた極限状況を設定していても、すべて、「この世の外の事」ではない、というのである。

一体、『源氏』以前の物語類は男子貴族によつて作られた。しかも中流貴族の手に成るものが多かったようである。現実に対する批判や自己主張等を埋没してしまつた非個性的な作品があつたのではないか。そうした職人的作家の所産の横行する中で、今日机辺に備え得る初期（『源氏』以前）の物語作品は、まじな作品ものではなかつたか。それでもなお『源氏』の作者は、それらを克服しようとした。『宇津保』についての説明に倣えば、姫君と同

位同格の女性を描くことから、女性を主にして人生の種々相を描こうとしたのである。作者は女性なるがゆえに女性性の読者に読ませたかったこと——彼女らの処世の知恵として知らねばならなかったこと——が、分り過ぎるほどに分っていたのだろう。全くの素人作家に過ぎなくとも、必死になって現実を凝視し思想を陶冶し、事のありようを讀者とともに考えるならそこに真に内容充実した物語作品が成り立ち得る。こうした自信と特負の心を作者は持っていたのだろう。「これらにこそ道々しくはしきことはあらめ」（これらの物語作品にこそ、人間として考えねばならない、守らねばならないことが、詳しく描いてある）との立言もそうした背景とともに理解すべきであろう。

多くの女性に、より深く、より賢く生きてもらいたいために、作者は真剣は考え、そして描き続けたにちがいない。思想の書物でないから、その肉付けとなる描写・表現にも留意したのは当然である。が、今気にかけたいのはこの場の作者にとって「物語」の対立概念として「日本紀」を挙げざるを得ないほど、作者にとって『日本紀』に代表される官撰の国史というものが、気にかかっていたのだろうか、ということである。考えてみれば、それも当然で、六国史の撰録は、朝命により、没個性的な態度で、漢文に練達の士が携わる仕事として目を映つたのであろうからである。「日本紀などはただかたそぼぞかし」と言い捨てたのちに、「とて笑ひ給ふ」その時の光源氏の笑いの意味については、すでに論及されているとおりだろうが、ついで光源氏が、「その人の上とて、ありのままに言ひ出づることこそなけれ」と語るとき、「その人の上とて、ありのままに」表現を与えたものとは、「日本紀（歴史）」に対する概念規定を示しているとも考えられ、そうだとすると、「物語」はそのように「ありのまま」ではなくても、すなわち虚構であつても、「世に経る人の有様」を書き「この世の外の事」は書いてないのだ、として、すでに説かれているように、事実を描く歴史と虚構の中に真実を形象化しようとする「物語」とを対置させているのである。

このように、作者の物語論を捉えるのも一つの理解であろうと思う。特に、上來述べた作者の芸術觀を一貫するものがあるだけに、考えさせられるものがある。すなわち、筋の変化とか修辭とかの技巧にでなく、人間の眞の姿さまざまの生きる姿をよりよく描き得ているかの点にこそ、「物語」評価の規準も置かれるべきだし「世に経る人の有様」を読み取ることこそ読者・享受者としての婦女子の留意すべきことであるし、これを物語創作の立場に還元すれば、それまでの物語作品とは異なる人物造型中心の方法を発見した、ということにもなるわけである。

作者による『紫日記』の中の、例の人物評の存在を知っているから、余計そう思うのであるが、創作の実際においても、人物の織り成す綾のうちに新たな人物が續ぎ出され、作中人物の成長と変貌を通して作品の主題は描かれ、作品の成因のなにもかにもが、結局は作中人物像を引き立てる小道具・大道具に過ぎない、ともいえるのが、『源氏物語』の従前の作品との大きな差異なのである。

それはまた、『更級日記』や『無名草子』や『拾遺百番歌合』や、などなどが作中人物とくに女性を單位に作品批評をしていることから、さらに遡って、『源氏』成立当時の姫君たち、婦女子の主な鑑賞態度であつたとみても大過ないだろう。そのような、等身大以上に作中人物像が読者の前に浮び上がるのは、やはり、作者の意図がそのまま読者（享受者）に反照するからだ、と言つてよいような気がする。

「よきもあしきも世に経る人の有様の云々」とあつて「世の有様」のとなひところに、作者にとつての物語觀、物語論の根底を垣間見ることができることを注意してよいのではないか。「世の有様」を叙述するとき、そこに成立するのが歴史であると考えてでもいたのではないか、などということも注意されねばならないことと思う。